

**Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв № 1'2019**

12. Лазарев В. Н. Живопись и скульптура Новгорода. История русского искусства. В 13 т. Москва: Изд-во АН СССР, 1954. Т. II. С. 72–283.
13. Свенціцький І. Іконопис Галицької України XV–XVI віків. Львів: Печатня оо. Василян, 1928. 100 с.
14. Тарасов О. Ю. Рама и образ. Риторика обрамления в русском искусстве. М.: Прогресс-Традиция, 2007. 448 с.
15. Konstantynowicz J. B. Ikonostasis. Studien und Forschungen. Erster Band. Lwyw (Lemberg): Buchhandlung der Ševchenko Gesellschaft der Wissenschaften. 1939. Bd. 1. 275 s.

**References**

1. Aleksandrovych, V. (2011). Mystectvo drugoi polovyny XVI – pochatku XVII st. Obrazotvorche mystectvo: Skulptura. Istoriya ukrainskogo mystectva. Vol 3. (pp. 71–98). Kyiv: NAN Ukrainy, IMFE im. M. T. Ryl'skogo [in Ukrainian].
2. Bart, R. (1989). Ot proizvedeniia k tekstu. In Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika (pp. 413–423). Moscow: Progress [in Russian].
3. Buseva-Davydova, I. L. (2000). The Russian iconostasis of the 17th century: the genesis of the type and results of the evolution. In The Iconostasis. Origins – Evolution – Symbolism (pp.621–650). Moscow: Progress-Tradition [In Russian].
4. Vojvodić, D., Živković M. (2014). The Deesis row from Piva: A contribution to the study of the iconostasis and icon painting of the Monastery of Piva. Zograf, 38, 203–220 [in Bulgarian].
5. Dymytrij (Jarema), patriarh. (2005). Ikonopys Zahidnoi Ukrainy XII–XV st. Lviv: Drukarski kunshty [in Ukrainian].
6. Dragan, M. (1970). Ukrainian Decorative Carving in XVI–XVIII Centuries. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
7. Zhivov, V. M. (2002). Razyskaniia v oblasti istorii i predystorii russkoi kul'tury. Moscow: IaSK [In Russian].
8. Isajevych, Ja. (1980). Najdavnišij istorychnyj opys Lvova. Zhovten, 10, 105–114 [in Ukrainian].
9. Popovska-Korobar, V. (2014). The iconostasis of bigorski monastery in the 16th–17th centuries. Theoretical reconstruction. Patrimonium. MK, 12, 243–259 [in Bulgarian].
10. Čorović-Ljubinković, M. (1966). Duborezni ikonostasi XVII veka na Svetoj Gori. Hilendarski zbornik, I, 121–134 [in Bulgarian].
11. Čorović-Ljubinković, M. (1965). Srednjevekovni duborez u istočnim oblastima Jygoslavije. Beograd: Naučno delo [in Bulgarian].
12. Lazarev, V. N. (1954). Zhivopis' i skulptura Novgoroda. In Istoriia russkogo iskusstva. Vol. 2 (pp. 72–283). Moscow: Izd-vo AN SSSR [In Russian].
13. Svjencickij, I. (1928). Ikonopys Galyc'koi Ukrainy XV–XVI vikiv. Lviv: Pechatnja oо. Vasylijan [In Ukrainian].
14. Tarasov, O. (2007). Frame and Image. Rhetoric of Framing in Russian Art. Moscow, Russia: Progress-Tradition [In Russian].
15. Konstantynowicz, J. B. (1939). Ikonostasis. Studien und Forschungen. Erster Band. Bd. 1. Lwyw (Lemberg): Buchhandlung der Ševchenko Gesellschaft der Wissenschaften [In Polish].

Стаття надійшла до редакції 10.11.2018 р.

УДК 7.072.3

**Підлипська Аліна Миколаївна**  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри хореографічного мистецтва  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
ORCID 0000-0002-7892-337X  
[alinaknukim@ukr.net](mailto:alinaknukim@ukr.net)

**ХУДОЖНЯ КРИТИКА ТА МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО В СУЧАСНИХ УМОВАХ**

**Мета** дослідження – виявити спільне та відмінне художньої критики та мистецтвознавства в сучасних умовах. **Методологія** ґрунтується на теоретичному аналізі наукової літератури, порівнянні мистецтвознавства та художньої критики, систематизації, що призвело до науково об'єктивних результатів. **Наукова новизна** полягає у виявленні спільного та відмінного художньої критики та мистецтвознавства в сучасних умовах. **Висновки.** Художня критика контекстна (знаходиться всередині художнього процесу, хоча не інтегрована в нього), академічне мистецтвознавство – позаконтекстне. Художній критиці притаманні оперативність, злободенність, своєрідні посередницькі функції між подією та її історичною оцінкою, емоційність, зануреність – на відміну від точності, відстороненості мистецтвознавства. Щодо аудиторії: мистецтвознавство діє у професійному полі, критика – у соціокультурному. Природа мистецтвознавства – гносеологічна, критики – аксіологічна, однак сьогодні відбувається зміщення в бік інтерпретаційних методів художньої критики. Серед способів інтерпретації – філософська, естетична, біографічна, психоаналітична, історико-художня, семіотична, соціологічна, історико-культурна, порівняльно-типологічна критика. Інтерпретаційні методи художньої критики суголосні з процесами декодування мистецького твору, що є однією з функцій критики, рівнів цього декодування може бути незліченно багато. «Структура стакато», гіпертекстуальність, інтерактивність, лаконізм – риси художньо-критичних виступів в інтернет-ЗМІ. Елементи художньої критики складають основу або можуть бути складовою широкого діапазону публіцистичних (рецензії, творчий портрет, проблемний виступ, огляд, інтерв'ю, есе) та наукових (монографія дисертація) жанрів. Сьогодні нарізла необхідність розширення фахових «кордонів» мистецтвознавства і художньої критики.

**Ключові слова:** художня критика; мистецтвознавство; інтерпретація; жанри критики; особливості критики.

*Підлипська Аліна Миколаївна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры хореографического искусства Киевского национального университета культуры и искусств*

**Художественная критика и искусствоведение в современных условиях**

**Цель** исследования – выявить сходства и различия художественной критики и искусствоведения в современных условиях. **Методология** основывается на теоретическом анализе научной литературы, сравнении искусствоведения и художественной критики, систематизации, что привело к научно объективным результатам. **Научная новизна** заключается в выявлении

нии сходств и различий художественной критики и искусствоведения в современных условиях. **Выводы.** Художественная критика контекстная (находится внутри художественного процесса, хотя не интегрирована в него), академическое искусствоведение – внеконтекстно. Художественной критике присущи оперативность, злободневность, своеобразные посреднические функции между событием и его исторической оценкой, эмоциональность, погруженность – в отличие от точности, отстраненности искусствоведения. Касательно аудитории: искусствоведение действует в профессиональном поле, критика – в социокультурном. Природа искусствоведения – гносеологическая, критики – аксиологическая, однако сегодня происходит смещение в сторону интерпретационных методов художественной критики. Среди способов интерпретации – философская, эстетическая, биографическая, психоаналитическая, историко-художественная, семиотическая, социологическая, историко-культурная, сравнительно-типологическая критика. Интерпретационные методы художественной критики созвучны с процессами декодирования художественного произведения, что является одной из функций критики, уровней этого декодирования может быть неисчислимо много. «Структура стакато», гипертекстуальность, интерактивность, лаконизм – черты художественно-критических выступлений в интернет-СМИ. Элементы художественной критики составляют основу или могут быть составной частью широкого диапазона публицистических (рецензия, творческий портрет, проблемное выступление, обзор, интервью, эссе) и научных (монография диссертация) жанров. Сегодня назрела необходимость расширения профессиональных «границ» искусствоведения и художественной критики.

**Ключевые слова:** художественная критика; искусствоведение; интерпретация; жанры критики; особенности критики.

*Pidlypska Alina, Candidate of Art History (PhD in art history), Associate Professor of the Department of Choreographic Art of the Kyiv National University of Culture and Arts*

#### **Art criticism and art history in modern conditions**

**Purpose of Research** is to identify the similarities and differences between artistic criticism and art history in contemporary conditions. **Methodology.** The methodology is based on a theoretical analysis of scientific literature, a comparison of art criticism and art history, and systematization, which led to scientifically objective results. **Scientific novelt** consists in identifying the similarities and differences between artistic criticism and art history in modern conditions. **Conclusions.** Artistic criticism contextual (is within the artistic process, although not integrated into it), academic art history is out of context. Artistic criticism is characterized by operativity, urgency, peculiar intermediary functions between the event and its historical assessment, emotionality, immersion – in contrast to the accuracy, the removal of art history. Regarding the audience: art history in the professional field, criticism – in sociocultural. The nature of art criticism is epistemological, criticism is axiological, but today there is a shift towards interpretive methods of artistic criticism. Among the methods of interpretation are philosophical, aesthetic, biographical, psychoanalytic, historical-artistic, semiotic, sociological, historical-cultural, comparative-typological criticism. Interpretative methods of artistic criticism are consistent with the processes of decoding the work of art, which is one of the functions of criticism, levels of this decoding can be incredibly large. "Stuccato Structure," hypertextuality, interactivity, laconicism - features of artistic and critical speeches in the Internet media. Elements of artistic criticism form the basis or can be an integral part of a wide range of journalistic (review, creative portrait, problem presentation, review, interview, essay) and scientific (monograph dissertation) genres. Today, the need to expand the professional "boundaries" of art history and artistic critique has matured.

**Key words:** art criticism; art history; interpretation; genres of criticism; peculiarities of criticism.

Актуальність теми дослідження. Трансформаційні процеси соціокультурного життя, тотальна комодифікація, віртуалізація, глобалізація тощо відображаються на мистецькій сфері, що потребує підвищеної уваги з боку науковців. Художня критика як важливий елемент культури та мистецтвознавство переживають період видозмін, що можливо виявити у процесі співставлення цих двох феноменів. Виявлення спільних та відмінних рис художньої критики та мистецтвознавства крізь призму сучасності важливе для розуміння культурно-мистецького простору України та світу.

Аналіз досліджень і публікацій. Сучасні проблеми художньої критики та мистецтвознавства хвилюють вітчизняних та зарубіжних науковців (Ю. Арутюнян [1], Т. Кара-Васильєва [3], Л. Кияновська [4], О. Наконечна [5], О. Степанян [6], Ю. Чекан [8]), однак дослідження, спеціально присвяченого порівнянню художньої критики та мистецтвознавства сьогодення проведено не було.

Мета дослідження – виявити спільне та відмінне художньої критики та мистецтвознавства в сучасних умовах.

Виклад основного матеріалу. Художня критика хоча і не інтегрована у мистецтво як його частина, однак знаходиться всередині живого художнього процесу, на відміну від академічного мистецтвознавства, що аналізує художні явища з позаконтекстних позицій, працюючи з тим, що вже відбулося, коли є певна віддаленість у часі, що дає змогу більш об'єктивно поставитись до події тощо. Оперативність як одна з ключових ознак художньої критики стає запорукою ще однієї вимоги – злободенність. Те, що відбувається тут і зараз, що викликає живі дискусії, потребує естетичного, художнього та суспільного визначення, стає предметом художньо-критичного виступу. Осмислюючи роль критики в історичному поступі балетного театру, можна говорити про посередницьку, за висловом Н. Степаняна, її функцію: «Посередником між творчою подією та її історичною оцінкою завжди виступає художня критика... Погляди на мистецтво та вимоги до нього глядачів, власне художників, можновладців та інтелектуалів, їх підтвердження чи спростування у часі відображають рух культури вперед, її хід. Відповідно, цей рух і втілює критика» [6, 484].

Актуальність та новизна художнього твору не може не викликати емоційність у викладенні художньо-критичних міркувань, на відміну від академічного мистецтвознавства, що повинно «зберігати спокій», тверезо підходити до наукового осмислення феноменів. На відміну від мистецтвознавства, що базується на досвіді осмислення того чи іншого феномену, діалозі з досвідом пізнання, критиці притаманна новизна, ефект критичного першопрочитання, балансування на межі власних уподобань, суспільних настроїв, сучасних тенденцій тощо. А. Асоян вважає, що «справжній критик – завжди першовідкривач, у його сприйнятті художнього явища велика частка співпереживання, у творі мистецтва він відкриває перш за все співзвучне його внутрішньому світу» [2, 20]. Особиста зацікавленість твором мистецтва та майстерне володіння словом є запорукою високого професійного рівня художньо-

критичного висловлювання. І якщо наукове осмислення передбачає доведення певних гіпотез, вписування в художньо-стилістичні параметри, виявлення цінності в історичній ретроспективі, то критика повинна лише продемонструвати якості твору. І тут стає важливою не точність, а глибина емоційного занурення і здатність захопити читача.

Важливим для розуміння відмінностей мистецтвознавства та художньої критики є їхня аудиторія: для першого адресатом виступає наукова та навчально-професійна спільнота, для другої – межі значно ширші, передбачають звернення до всіх, небайдужих до мистецтва, а також розширення кола поціновувачів мистецтва шляхом зацікавлення. Фактично мистецтвознавство діє у професійному полі, критика – у соціокультурному.

Однак в сучасній ситуації тотальної комерціалізації можна констатувати зниження інтересу до художньої критики в її традиційному розумінні. Цим переймається Л. Кияновська: «Для широкого ж загалу фахові критичні думки про музику, як це не прикро, взагалі не представляють інтересу, а популярної фахової музичної критики, тобто призначеної для заохочення, зацікавлення високою музикою найширших верств суспільства, в Україні, на жаль, поки що обмаль» [4].

І сьогодні більшість прибічників класичних підходів до трактування мистецтвознавства та художньої критики вбачають, що коріння першого, як будь-якої іншої наукової діяльності – гносеологічні, оскільки основною ознакою є пізнання; коріння художньої критики – аксіологічні, оскільки основним завданням, на їхню думку, залишається установлення художньої цінності об'єкта. Але є інші погляди щодо ролі критики в сучасному світі. Ю. Арутюнян вважає, що «у XX ст. художня критика, народжена в системі цінностей, сенсів і художніх тенденцій XVIII ст. як судження з метою виявити позитивні та негативні боки твору, зникає, і класичний аксіологічний принцип підміняється інтерпретативним підходом» [1, 178].

У відповідності до мети та завдань художньої критики, обраного ракурсу критичного висловлювання, контексту тощо формуються різні способи критичної інтерпретації. Філософська критика звертається до питань, що не передбачають остаточної відповіді, наприклад, природи художнього образу, сенсу творчості, діалектики розвитку мистецтва тощо. Філософські аспекти художньої критики не прагнуть до раціональності, цінність вбачається у міркуваннях.

Естетична критика базується на виявленні ціннісно-чуттєвого, оперує категоріями прекрасного. Предметом осмислення стає своєрідність естетичного в творі, морфологія художнього образу, генезис жанрових форм, природа виражально-зображальних засобів.

Біографічний ракурс критичного виступу передбачає інтерпретацію художнього твору крізь призму біографії його автора. Фактично використовуються основні аспекти біографічного методу наукового пізнання, за допомогою якого встановлюється зв'язок між подіями життя та творчими виявами митця. Біографічна інтерпретація часто поєднується з психоаналітичною, що базується на залученні основних положень фрейдистської теорії про бажання, які залишилися незадоволеними.

Історико-художня критика передбачає розгляд художньої форми як діалогу автора твору та історично обумовленої традиції. Предметом історико-художньої критики є «внутрішній світ» художнього твору та процес розвитку зображально-виражальних засобів: просторово-часових, ритміко-композиційних, символіко-метафоричних, візуально-тектонічних тощо [2, 116].

Семіотичний ракурс критики передбачає розгляд мистецьких творів в якості тексту, що має унікальний зміст, який транслюється через знаки. А. Асоян виокремлює соціологічну критику, що передбачає тлумачення соціальної відповідальності мистецтва в суспільстві та відповідальність суспільства перед мистецтвом, інтерпретацію художнього твору як надбання, аналіз взаємостосунків художника та влади, обговорення проблем державної підтримки мистецтва в умовах ринкової економіки та пропаганду професійних творчих спілок.

Соціологічна критика виникає там, де особистість художника та його творчість попадають до кола уваги в якості феноменів суспільного життя, без яких воно не може постати цілісно [2, 120].

Історико-культурна критика виходить із розуміння художнього твору як частини духовної культури певної доби, розуміючи етичні, естетичні, релігійні, філософські чинники сучасності. Психологічний та ідеологічний зміст художніх образів, моральний стан суспільства, взаємовідносини між внутрішнім станом, потребами особистості та зовнішніми факторами, можливостями стають тим стрижнем авторської інтерпретації у художній критиці творів.

Порівняльно-типологічний аспект критики передбачає співставлення, дифереціацію подібних явищ. Порівняльна критика виявляє своєрідність творчої індивідуальності шляхом співставлення світоглядних, естетичних, художніх особливостей художніх систем балетмейстерів, що й визначають їхню унікальність.

Інтерпретаційні методи художньої критики суголосні з процесами декодування мистецького твору, що є однією з функцій критики. Але рівнів цього декодування може бути незліченно багато: сенс лексичних конструкцій (рухів, поєднань рухів) хореографічного тексту; значення більш крупних комбінацій, варіацій, сцен, створених на основі цих лексичних утворень; задум постановника та прихований за ним культурний контекст; творча інтерпретація артиста балету тощо. Тут виникає проблема щодо відносності поняття повноти критики, яке не може бути застосованим по відношенню до жодного об'єкта критики. Кожен наступний рівень декодування оголює нову площину для розшифрування.

«Кожен символ – тільки верхівка айсберга в океані культурного консенсусу, і якби вдалося розшифрувати доценту хоча б одне єдине послання, то перед нами постала б вся культура з усією її історією та сьогоденням. Так “радикально” накручена критика кожного окремого послання виявилася б культурної критикою взагалі», – зазначає В. Флюссер [7, 51].

Не закликаючи до радикальних кроків по «накручуванню» розшифрувань у художній критиці, Т. Кара-Васильєва стверджує, що «сьогодні є потреба в координації підходів у ширшій, ніж сфера мистецтва, системі, якою є загальнокультурний контекст, що вимагає розширення фахових “кордонів” мистецтвознавства і художньої критики» [3, 38].

Сучасності притаманні уривчасті рухи, уривчаста структура мислення. В. Флюссера називає таку ситуацію «структурою стаккато», яка виявляється «в наукових текстах, в поезії, в музичних композиціях, в архітектурі, в політичних програмах. Отже, завдання сучасної культурної критики полягає в тому, щоб витягти шляхом аналізу з кожного окремого феномена культури це переструктурування переживання, пізнання, оцінювання та дії в мозаїці ясних і виразних елементів» [7, 83]. Але «структура стаккато» є характерною не лише для об'єкта критики, а й для самого критичного виступу, що зумовлено розширенням діапазону специфічних каналів передавання інформації. Віртуалізації призвела до все активнішого поширення електронних ЗМІ, де критиці притаманні гіпертекстуальність та інтерактивність. «Завдяки гіпертекстуальності – утворенню системи зв'язків між окремими документами за допомогою вбудованих у текст гіперпосилань – виникає можливість збільшити інформаційний потенціал тексту, підвищити якість надаваної інформації. Водночас читач отримує можливість сформулювати свою точку зору, спираючись на альтернативні джерела інформації», – зауважує Ю. Чекан [8, 243].

Елементи художньої критики складають основу або можуть бути складовою широкого діапазону публіцистичних та наукових жанрів. Основним художньо-критичним жанром є рецензія, увага якої спрямована на твір мистецтва. Присутність рецензійних елементів можна виявити в творчому портреті, в проблемному виступі, в огляді, в інтерв'ю. Рецензія, з одного боку, досить структурований різновид критичного виступу, з іншого – оперативний, емоційно насичений. Основна небезпека, що може спіткати автора у бажанні якнайшвидше оприлюднити матеріал, – перетворення рецензії на розгорнуту анотацію, коли дескриптивний метод переважає над аналітичним, інтерпретативним. Одночасно перебільшена компліментарність та інші форми тенденційності заважають дискусійній стилістиці, що вважається ідеальною для викладу рецензії. «Рецензія, – на думку А. Асоєна, – передбачає прилучення до чужого досвіду та професійний діалог з автором продемонстрованої праці, іншими словами, співміркування з актуальних питань художньої практики та теорії мистецтва» [2, 137].

Серед ознак, що активно культивуються у сучасних художньо-критичних публікаціях, яскраво проявляється есеїстичність. Есе як жанр художньої критики притаманний авторам з яскраво вираженим літературним обдаруванням. Вільна, підкреслено індивідуалізована манера, що несе відбиток особистості автора, оригінальність виразних засобів притаманні есе. Культивування саме цього жанру Ю. Арутюнян зараховує до тих ключових причин, що змінили не на краще відношення публіки до критики: «...програмний «суб'єктивізм» та есеїстичність принципово змінили відношення публіки до явища художньої критики» [1, 180].

Попри науковість жанрів монографії та дисертації художня критика може входити до них як елемент аналітичного звернення до феноменів, що вдалося побачити (причому, неважливо, «вживу» чи на електронних носіях). Однак, така критика втрачає ознаку оперативності. Монографія, створена як науково-критична праця, присвячена проблемі мистецтва сучасності чи минулого, осмисленню творчості митця чи групи митців, об'єднаних певними естетичними устремліннями, претендує на широке узагальнення, наукову значущість концептуальних положень. Художньо-критичні елементи дисертації, зазвичай, вводяться задля висвітлення актуальної проблеми сучасного мистецтва. Хибною є думка про неможливість використання авторської критики щодо мистецьких феноменів у тексті дисертації, оскільки предметом, зокрема, мистецтвознавчих досліджень, є мистецька специфіка творів, що неможливо виявити без проведення художньо-критичних дій.

Наукова новизна полягає у виявленні спільного та відмінного художньої критики та мистецтвознавства в сучасних умовах.

Висновки. Художня критика контекстна (знаходиться всередині художнього процесу, хоча не інтегрована в нього), академічне мистецтвознавство – позаконтекстне. Художній критиці притаманні оперативність, злободенність, своєрідні посередницькі функції між подією та її історичною оцінкою, емоційність, зануреність – на відміну від точності, відстороненості мистецтвознавства. Щодо аудиторії: мистецтвознавство діє у професійному полі, критика – у соціокультурному.

Природа мистецтвознавства – гносеологічна, критики – аксіологічна, однак сьогодні відбувається зміщення в бік інтерпретаційних методів художньої критики. Серед способів інтерпретації – філософська, естетична, біографічна, психоаналітична, історико-художня, семіотична, соціологічна, історико-культурна, порівняльно-типологічна критика.

Інтерпретаційні методи художньої критики суголосні з процесами декодування мистецького твору, що є однією з функцій критики, рівнів цього декодування може бути незліченно багато. «Структура стаккато», гіпертекстуальність, інтерактивність, лаконізм – риси художньо-критичних виступів в інтернет-ЗМІ. Елементи художньої критики складають основу або можуть бути складовою широкого

діапазону публіцистичних (рецензія, творчий портрет, проблемний виступ, огляд, інтерв'ю, есе) та наукових (монографія дисертація) жанрів. Сьогодні назріла необхідність розширення фахових «кордонів» мистецтвознавства і художньої критики.

**Література**

1. Арутюнян Ю. Современная художественная критика: суждение и интерпретация. Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2017. №1(30). С. 177–180.
2. Асоян А. А. От Дидро до Деррида. Философско-эстетические основы художественной критики. Санкт-Петербург : Алетея, 2016. 592 с.
3. Кара-Васильева Т. В. Сучасне українське мистецтвознавство: новий погляд, переосмислення та наукова координація (за матеріалами наукової доповіді на засіданні Президії НАН України 18 червня 2014 р.). Вісник Національної академії наук України. 2014. № 8. С. 33–39.
4. Кияновська Л. Музична критика сьогодні: пошук гармонії у вселенському хаосі. Moderato. 2016. 7 червня. URL : <https://moderato.in.ua/blogs/music-critic-today.html> (дата звернення: 23.10.2018).
5. Наконечная О. Современные «синдромы» театральной критики. Парадигма: философско-культурологический альманах. 2009. Вып. 12. С. 160–163.
6. Степанян Н. О жанре искусствоведческих исследований, словесном описании и культуре. Искусствознание. 2000. № 1. С. 480–492.
7. Флюссер В. За философию фотографии. Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2008. 146 с.
8. Чекан Ю. Музична критика в інтернеті. URL : <http://um.etnolog.org.ua/zmist/2011/238.pdf> (дата звернення: 24.10.2018).

**References**

1. Arutjunjan, Ju. (2017). Contemporary Art Criticism: Judgment and Interpretation. Bulletin of the St. Petersburg State Institute of Culture, 1(30), 177–180 [in Russian].
2. Asojan, A.A. (2016). From Diderot to Derrida. Philosophical and aesthetic foundations of art criticism. St. Petersburg: Aleteja [in Russian].
3. Kara-Vasylijeva, T.V. (2014). Contemporary Ukrainian Art Study: A New View, Reinterpretation and Scientific Coordination (based on the materials of the scientific report at the meeting of the Presidium of the National Academy of Sciences of Ukraine, June 18, 2014). Bulletin of the National Academy of Sciences of Ukraine, 8, 33–39 [in Ukrainian].
4. Kyianovska, L. (2016 June 7). Musical criticism today: the search for harmony in the universal chaos. Moderato. Retrieved from <https://moderato.in.ua/blogs/music-critic-today.html> [in Ukrainian].
5. Nakonechnaja, O. (2009). Modern "syndromes" of theatrical criticism. Paradigm: philosophical and culturological almanac, issue 12, 160–163 [in Russian].
6. Stepanjan, N. (2000). On the genre of art studies, verbal description and culture. Art history, 1, 480–492 [in Russian].
7. Fljusser, V. (2008). For the philosophy of photography. St. Petersburg: Publishing House of St.-Petersburg. university [in Russian].
8. Chekan, Yu. (2011). Musical criticism on the Internet. Retrieved from <http://um.etnolog.org.ua/zmist/2011/238.pdf> [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 25.12.2018 р.*